



# "Y que vivan las

## **Elementos discursivos sobre género en las canciones de Diomedes Díaz**

Por: Adriana Marcela Montes Castilla  
Antropóloga - Investigadora - Oraloteca

# s mujereeeees":

**D**iomedes Díaz, el ídolo de las multitudes como era conocido en el esplendor de su carrera, se ha convertido en un personaje emblemático y de obligada mención al hacer referencia al vallenato, un género musical representativo del Caribe colombiano y que, día por día, ha ido consolidándose como un género de gran importancia nacional y receptor de reconocimientos en algunos escenarios a nivel internacional. Este intérprete y compositor, es el artista que más discos ha venido en Colombia en más de 20 años de vida musical<sup>1</sup>. Sin embargo, antes de llegar a grabar “herencia vallenata” su primer long play, a los 22 años de edad, experimentó muchas dificultades y limitaciones, que lo llevaron a pasar de espantapájaros, cuando tenía 9 años de edad, a vendedor de fritos en la entrada de un colegio, cuando era un adolescente, luego a mensajero de radio Guatapurí, cuando cumplió 18 años, de mensajero a ídolo de multitudes y en la meca de su fama a profugo de la justicia y presunto asesino de una mujer con la que departía.

Pero más allá del éxito, para muchos inigualable, que llegara a tener este

cantautor y de las cualidades personales que lo llevarían a lograrlo, lo interesante de su carrera, para los fines del presente texto, es llegar a un acercamiento de aquello que lo convertiría en “síntesis de una cultura fundamentada en la riqueza oral y en la contemplación romántica del Universo”, tal como lo definió Alberto Salcedo Ramos, en su crónica para la revista Soho. Una cultura y riqueza oral, no tan solo romántica y contemplativa, sino también contenedora de todas unas significaciones, de unas formas de ver el mundo y actuar en la práctica cotidiana. En este sentido, desde este texto nos acercaremos al significado e imágenes con que se define, describe y construye a las mujeres en las relaciones de género con los hombres, a partir de las canciones de Diomedes Díaz, como parte de esa cultura compartida, por un sector de la sociedad que comulga con sus ideas y las difunde al tararear sus canciones, y que explicaría el por qué “la mayoría de la gente percibía la muerte de Doris Adriana Niño como un simple gaje de la parranda, una jugarreta del destino por la cual no se justificaba interrumpir la celebración que los tenía a todos tan contentos” tal como afirma Alberto Salcedo Ramos<sup>2</sup>.

Para este fin, partiremos de las características, palabras y situaciones más recurrentes a las que apela este cantautor en las letras de sus canciones para referirse a las mujeres y el ideal de su relación con ellas, apoyándonos en algunos elementos desde los que se evidencia la importancia y el lugar de la música en el mundo social, en la medida en que es contenedora de significados, y

representaciones como las que suelen estar asociadas a las divisiones de género.

## **Parranda, ron y mujé'**

*"La música, la bendita música, suele exaltar realidades que, vistas a fondo, son pedestres. Supongo que eso era, sobre todo, lo que el público le aplaudía a Diomedes aquella noche de junio de 2001: su capacidad de magnificar, a través de esa voz bellísima, ciertas cosas de la puñetera vida que a la hora de la verdad son feas. En este sentido, cantar es corregir y, por tanto, curar."*<sup>3</sup>

Al iniciar el ejercicio de leer las letras de las canciones del afamado artista Diomedes Díaz, como uno de los elementos que me permitieran acercarme a una idea de las representaciones de este en relación a las mujeres, no pude evitar sorprenderme al encontrar la forma pintoresca en la que abiertamente confesaba su afición por lo que él, en varias de sus canciones entre las que están “el desquite”, define como los placeres de la vida entre los que recurrentemente menciona a las mujeres, al mismo nivel del licor y las parrandas con sus compadres y amigos, aunque esto no es exclusivo de las canciones de este artista, pues hace parte del repertorio de muchos otros cantautores de este género musical.

Con el sin sabor de una mezcla de asombro, tal vez incomodidad, pero también curiosidad por continuar mi recorrido, no pude evitar pensar en el

machismo, idea ya muy difundida en las representaciones de las relaciones de género en el Caribe colombiano, al pasar de una letra de canción a otra y leer cosas como:

*“Ay! dicen que cometí un delito y de pronto hasta me condenan porque le dañe el cofrecito a una complaciente morena” (mujereando)*

*“porque Jose me conoce él lo mismo que Cheman (Bis) que también le gustan las hembras de 20 de 15 y 14 [...] y es lo que usted tiene que hacer antes que le pase el deseo porque con dinero yo sé que no hay hombre viejo ni feo, pero hay que sabela buscá pa que no se valla a embarcá, pero que no sea celosa y que no sea atrevia (Bis) que sepa pegá un botón que sepa planchá una camisa ahy que sepa labá un pantalón y que sepa hace una comida lo demás lo pongo yo” (las vainas de Diomedez).*

Sin embargo, tratando de pasar por alto ese pensamiento, ya lugar común, en el que se ha convertido el machismo, un concepto vacío a fuerza de usarlo, y haciendo un ejercicio de memoria intenté hallar sentido a las canciones en los planteamientos de Peter Wilson, quien en busca de “sugerir una teoría de la vida social del Caribe más profunda y comprensiva y reconocer un marco alternativo” (Wilson, 1973: 32) propuso los principios de reputación y respetabilidad como las bases de la estructura social, que a su vez sería producto de la relación dialéctica entre ellas.

De estos dos principios el que más se acerca a lo que plantean las letras de las canciones de Diomedes es, sin duda, la reputación que hace referencia a los hombres del común que valoran unos principios opuestos a los de los respetables, como la demostración de su virilidad a partir de talentos como una buena labia, el canto o el baile, el respeto de sus amigos, el éxito con las mujeres. De modo que, según este autor:

*“los hombres en providencia, y en el Caribe generalmente, permanecen en la periferia de los asuntos domésticos, en los que solo intervienen como árbitros. Tienen relaciones distantes con sus hijos, aunque sea un orgullo que tenga su apellido, pues son evidencia de su virilidad. Aunque el rol domestico del hombre de clase alta (respetables) es más integrado, y su más grande participación está en mantener la respetabilidad de la casa.” (Wilson, 1973:156).*

Mientras que las mujeres, dominan el hogar y la vida domestica de la sociedad Caribe, por lo que el deseo de la mayoría de las mujeres es volverse señora de su propia casa. Además es responsabilidad de la mujer la respetabilidad de su hogar, y el estatus y prestigio de su marido. (Op. cit.).

Etos planteamientos con que el autor describe el tipo de relación de género características del Caribe, aunque ofrecían una explicación en términos de la configuración social que al parecer esta armónicamente convenida y delimitada en su espacio y dominio tanto para hombres como para mujeres, y que no contradicen lo que se describe en las letras de las canciones de Diomedes, abrieron la puerta a muchos otros interrogantes sobre la participación e interacción de la mujer en las relaciones de género, pues acaso ¿es posible que funcione una delimitación tan rígida en los campos de participación femenina y masculina?, ¿que elementos son los que fundamentarían la sujeción de la mujer?, ¿que hay de las formas de resistencia que surgen de las relaciones de poder? Sobre todo si entendemos el género "como un término relacional que involucra las representaciones de lo femenino y lo masculino, una categoría contextual basada en relaciones de desequilibrio (poder – subordinación) dadas por un tejido histórico y no por una naturalización asignada y biológica. (Quintana, 209).

En este sentido, en las canciones de Diomedes hay unas claras representaciones de las mujeres, en relación con él, que sería icono de los hombres, de su pensamiento y su sentir. De modo que, lo primero que llama la atención es la recurrente alusión a la belleza en términos de las características físicas o corporales que debe representar a una mujer, como es claro en canciones como “oye bonita”, “mujer del alma” entre otras.

Así mismo, la juventud es valorada en la mujer, como un bien simbólico de estatus, pues un hombre maduro que aspire a una mujer joven debe tener unas características sociales y económicas, que se describen en la canción "las vainas de diomedes": “voy a tratar de hacer dinero bastante pa' cuando llegue a viejo vivir tranquilo y hace una vida a la jeva ya yo me pinto en mi camioneta vaya en el Valle al lao de una hembra". Sin embargo, la juventud también debe estar acompañada de otra característica que se exalta como positiva: la sumisión, la docilidad, que también es llamada como inocencia o bondad del alma: "Quiero a mi novia casi una niña, flaquita y tierna muy sencillita y del alma buena con su expresión soñadora" (Noche sin luceros).

Esta sumisión y docilidad, está presente en las canciones de Diomedes, como un llamado o petición: "Como tú dices que vives indecisa porque la desconfianza te daña el pensamiento ( bis ) Vengo a decirte en mi canción, bonita que mi alma necesita tu noble sentimineto[...]", también es tomada como una de las cualidades de aquellas mujeres fieles y compañeras ideales que pueden brindar una comprensión complice y permisiva al estilo de vida que desean los hombres, en cuyo termino pareciera estar implícito su gusto por la parranda: "los hombres parranderos viven contentos porque tenemos el don de conseguir mujeres por todas partes que sean bonitas y sinceras" (las vainas de Diomedes), "[...]sóla me acompañaste en tantas luchas que tuve y hoy que he ganado casi todas no dudes viviras en mi

[...] tú no pides nada por tu amor, tú no quieres nada por tu amor y aunque en castillo nada tengas tu eres la reina" (la reina)

De modo que, las características que en imaginario se exaltan de las mujeres como la belleza, la juventud, la sinceridad o fidelidad, que sepan hacer los que hacer domesticos, que no sean celosas, y que por el contrario se someta a las disposiciones del hombre quien concidera su deber corresponder en lo económico son los elementos desde los que se define a las mujeres en las canciones de Diomedes como una categoría y concepto cosificade y homogenizante, evidente en la insinuaciones de que todas son iguales, por lo que muy pocas canciones mencionan el nombre de la mujer a quien se remite, son a su vez los elementos desde lo que promueve la representaión de la mujer como sujetos pasivos, incapaces de decir nada por si misma, "la gente" es la que suele comentar y salir en su defensa: "la gente dice que yo vivo contento, cuando Diomedes llora la gente dice que yo soy un llorón, si me enamoro de una muchacha (bis) dicen que faltare al respeto esa muchacha tan jovencita no la merece ese señor [...]" (las vainas de Diomedes).

Así mismo, estos elementos develan las estrategias que en la práctica son utilizadas por muchos hombres para conseguir la sujeción de las mujeres como el que sean jóvenes e inespertas, dependientes económicamente de los hombres mucho mayores, además deden ser complacientes, aún en el hecho de que tengan otras mujeres: "[...] Si una se pone brava me voy pa' donde la otra y si esa pone carita donde otra voy a parar todas son mis preferidas porque las quiero a toditas y en mi equipo no hay suplentes toditas son titulares" (El desquite), y sumizas so riezgo de recibir una sanción que puede venir a cuenta de la misma vida, como el ser abandonadas, desprotegidas, solas sin el resplado de

*"Quiero a mi novia casi una niña, flaquita y tierna muy sencillita y del alma buena con su expresión soñadora"*

*(Noche sin luceros).*

un hombre y con baja la reputación: "Has quedado dando vironga diciendo que deseas la muerte (bis) porque un rico te puso gorda pero gorda por nueve meses "Es que la ambición rompe el saco y a ti te pasó en forma exacta de tu vida hiciste un fracaso por andar pendiente a la plata. Ni me alegra ni me entristece el mal que padeces ahora yo te lo decía diariamente pero no me paraste bolas" (Manguito biche)

De manera pues que, si por alguna razón una de estas reclama o exige, su voz es silenciada e ignorada al recurrir a otra mujer complaciente, y aquella osada debe esperar reparar su abuso el día en que el vuelva a permitirse escuchar la disculpa, que de seguro vendrá porque aquella mujer depende económicamente de él quien es un hombre responsable y proveedor: "La que pelea conmigo que se aguante y se pique, el día del reconcilio yo le doy el desquite" (El desquite). Así mismo, la mujer que decide irse es señalada como infractora cuyos argumentos de desamor o faltas

del hombre no son de peso y quedan en entre dicho ante el argumento extenso de la verdad según él: "Entonces para qué decir que no te amaba si no es cierto [...] y me forgé contigo todo un mundo de ilusiones hasta sentí llevarte como la sangre en mis venas. Pero un día te marchaste de mi tierra sin decirme porque ni para donde[...]" (Amarte más no pude)

En este entido, sea justa o no la razón por la que decida irse la mujer no hay suficiente justificación para perdonarla y aceptar su partida o el daño que cause a un hombre, pues entre las mayores faltas está la ingratitud por parte de la mujer que debe entender la imperfección del hombre y no deponer su lealtad y sumisión: "Quien pudo amarnos más que Dios, si fue quien nos creó un día a su semejanza. El mismo que en la cruz murió por nuestra salvación, uno como si nada. De igual manera sufrí yo la ausencia de su amor mientras tanto volabas. Sin importarte mi dolor, ahí estuvo tu error, entonces qué reclamas." (Amarte más no pude)

## **La música: sustrato del mundo social**

Ahora bien, el hecho de que también se de cuenta de las infracciones sociales que cometen las mujeres al abandonar a un hombre, al reclamarle alguna inconformidad por su causa, el decidir entre un hombre y otro por razones de beneficio personal, indican que en este tipo de relaciones la mujer no es totalmente pasiva y dependiente como se pretende, sino que ejerce resistencia que implican negociaciones, que ponen al hombre en dificultades, al grado que este tiene que argumentar su pocisión y pensamiento en una canción en un claro intento de construir su propia identidad dandose protagonismo y basandose en su relación con un "otro" que en este caso es la imagen de la mujer pasiva, carente de razón, a veces ingrata o traicionera, pero siempre en desventaja en una



relación de poder y dominación, pues precisamente "la identidad social es una relación que siempre necesita de la presencia real o "simbólica" de "otros" para actualizarse (Villa, 2010: 16).

Estas identidades sociales, sobre todo las masculinas, suelen tener lugar privilegiado en la música que casi siempre es "[...] es concebida como el modo de expresión exclusivo de los hombres quienes cantan sus vivencias y realidades como voceros del pensar de todos los sectores de la sociedad" (Quintana, 2009: 143), esa música que además "forma parte plenamente del mundo social" (Finnegan 2010: 3).

En este sentido, siguiendo la afirmación de McClary (En Quintana 2010: 137) "La música y otros discursos no reflejan simplemente la realidad social que existe inmutable fuera de ellos; más bien la propia realidad social se constituye en esas prácticas discursivas". Y es que, la

música popular es una especie de artefacto cultural que provee a la gente de elementos en la construcción de sus identidades sociales, en la medida que brinda maneras de ser y comportarse y modelos de satisfacción psíquica y emocional (Villa, 2010) por lo que en el estudio de este tipo de narrativas musicales es necesario tener muy claro el señalamiento según el cual "todo sitio construido por la música implica nociones de diferencia, de límites sociales, culturales, étnicos y de género. También organiza jerarquías de orden político y moral [...] La música, sabemos, es una de las formas menos inocentes de reforzar o de resistir categorías de dominación o dominio" (Quintana, 2010: 134).

Ahora bien, paradójicamente es común ver a muchas mujeres cantar e identificarse con las letras de las canciones de Diomedes, pero es que estas dan respuesta y descripción a las situaciones que han vivido, y en su cantar se naturaliza relaciones de desigualdad, visibilizando las disímiles historias populares contrarias a las idealmente promulgadas. Aunque, no por ellos dejan de marcar una clara relación de poder en la que la mujer

ocupa un lugar de invisibilidad y subordinación, y es que "la música sería particularmente poderosa en su capacidad interpoladora, ya que trabaja con experiencias emocionales particularmente intensas, mucho más potentes que las procesadas por otras vertientes culturales. Pues la música popular permite su apropiación para uso personal de una manera mucho más intensa que la ofrecida por otras formas de cultura popular (...) por la primera razón que la gente goza de la música popular es porque la misma da respuesta a cuestiones de identidad" (Villa 2010: 4).

Finalmente, es necesario destacar que la música es un elemento clave, en tanto que contenedor de significado cultural y que a su vez va cambiando al son de la misma cultura, por lo que es necesario estar atentos a los discursos, imaginarios y significaciones que en ella se consignan pues muchas veces marcan el compás de nuestras interacciones cotidianas, entre ellas en aquellas que reproducen la dominación, en palabras de Pablo Villa (2010). Pudo haber sido ésta: la acritica asunción de los imaginarios sobre la mujer en las canciones de Diomedes Díaz, lo que tal vez, para muchos convirtió la muerte de



Doris Adriana Niño, otra mujer más en la vida del afamado cantante, en nada más que un gaje de oficio.

Sin embargo, lo bueno de todo esto es que a pesar de que tales taxonomías sociales, entre las que están las relaciones de género en el sentido de imposición y dominación, que se proponen así mismas como reales y permanentes, cambian continuamente. Y cambian siguiendo un muy complejo proceso de negociación de sentido entre diferentes instituciones acerca de los sistemas clasificatorios en sí y de las categorías que los mismos contiene (Ibid. p.11). Tal como se describe el cambio en los mismos ritmos y géneros musicales:

“la música campesina o popular no es estática, sino, por el contrario, es dinámica, está en permanente transformación, se articula a eventos bailables precisos (religiosos, fiestas patronales, celebraciones familiares, fiestas patrias, etc.) y, de igual manera, evoluciona en correspondencia con el cambio del sustrato cultural e histórico en donde se desarrolla”. (Sánchez, 2009:80)

## Bibliografía

Calderón, William. 1997. “El tiempo” <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-697952>.

Carvalho, José. 2002. “Las tradiciones musicales afroamericanas: de bienes comunitarios a fetiches transnacionales”. Serie Antropológica. Brasilia.

Finnegan. Ruth. 2010. “¿por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo”. Revista transcultural de música transcultural Music Review. España.

Grillo, Elsa et.al. 2005. “análisis de las significaciones simbólicas de lo femenino, desde la perspectiva de género. El discurso de las letras del subgénero musical cumbia villera”. Universidad nacional del nordeste comunicaciones científicas y tecnológicas. Argentina.

Salcedo, Alberto. “La eterna parranda de Diomedes”. [http://www.soho.com.co/wf\\_InfoArticulo.aspx?IdArt=11501](http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=11501)

Sánchez, Huges. 2009. “De bundes, cumbiambas y merengues vallenatos: fusiones cambios y permanencias en la música y danzas del Magdalena Grande, 1750-1970. En: Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones. Pardo, Mauricio (compilador). Editorial Universidad del Rosario. Bogotá.

Quintana, Alejandra. 2009. “Festivales de música de gaita en Ovejas y San Jacinto, una tradición de exclusión hacia las mujeres” En: Música y sociedad en Colombia. Traslaciones, legitimaciones e identificaciones. Pardo, Mauricio (compilador). Editorial Universidad del Rosario. Bogotá.

\_\_\_\_\_. Ponencia. “¿Por qué se apellidan gaita y tambor macho y hembra? Encuentro interdisciplinario de investigaciones musicales.

Villa, Pablo. 2010. “Identidades narrativas y música. Una primera propuesta para entender sus relaciones”. Revista transcultural de música transcultural Music Review. España.

Wilson. Peter. 1973. Las travesuras del cangrejo: un estudio de caso Caribe del conflicto entre reputación y respetabilidad. Universidad Nacional de Colombia. San Andrés.

1 Calderón, William. 1997. “El tiempo” <http://www.eltiempo.com/archivo/documento/MA-M-697952>

2 Salcedo, Alberto. “La eterna parranda de Diomedes”. [http://www.soho.com.co/wf\\_InfoArticulo.aspx?IdArt=11501](http://www.soho.com.co/wf_InfoArticulo.aspx?IdArt=11501)

3 Ibid. ■